

Міністерство освіти і науки України
Житомирський державний університет імені Івана Франка

ЖИТОМИР
«Полісся»
2013



A. Zerkov

Галина СОБОЛЕВСЬКА

**ЧЕХОВ -
ОПОВІДАЧ І ДРАМАТУРГ.
ПОПЕРЕДНИКИ ТА НАСЛІДУВАЧІ**



ЖИТОМИР
«Полісся»
2013

УДК 821.161.1: 82.2 «19/20»
ББК 83.3 (2 рос) 1
С-54

*Надруковано за ухвалою Вченої ради
Житомирського державного університету ім. І. Франка
(протокол № 10 від 27 травня 2011 року)*

Рецензенти:

Петро Васильович Білоус,
доктор філологічних наук, професор.
Володимир Олегович Єршов,
доктор філологічних наук, професор.
Луїза Костянтинівна Оляндер,
доктор філологічних наук, професор.

Г. І. Соболевська. Чехов — оповідач та драматург. Попередники та наслідувачі. Наукове видання. — Житомир : Вид-во «Полісся», 2013. — 242 с.

У збірнику розглядається динаміка жанрових форм у творчості А. П. Чехова на широкому тлі літературного контексту доби. Своєрідність наукового дослідження полягає у порівняльному аналізі чеховських оповідальних і драматургічних жанрів, що створює цілісне, синтезуюче сприйняття художньої індивідуальності письменника. У низці статей чеховські жанри розглядаються не як типологічно сталі, а у процесі їх руху: від збірників-циклів через романні пошуки до повісті; від одноактних етюдів до драми крупної форми. Одночасно висвітлюється діалектика міжродових зв'язків (епос-драма) у творчості А. П. Чехова.

Книга призначена для спеціалістів-філологів, студентів, аспірантів: всіх, хто цікавиться російською та зарубіжною літературою.

© Г. Соболевська, 2013.

ЗМІСТ

А. П. Чехов – прозаїк Попередники та наслідувачі Проблеми поетики та жанру

Частина перша

Проблема цикла в русской прозе конца XIX века. <i>Статья первая</i>	9
Особенности циклизации в прозе А. П. Чехова. Сборник-цикл «Хмурые люди». <i>Статья вторая</i>	22
К вопросу о жанровой природе повести А. П. Чехова «Степь».	38
Место романного замысла в жанровых исканиях А. П. Чехова.	54
О жанровой специфике художественного времени в поздних рассказах А. П. Чехова.	74
Проблема типології інтелектуально-ідеологічного роману І. С. Тургенєва.	96
Н. С. Лесков. «Сказ о тульском косом Левше и о стальной блохе».	102
Жанрова своєрідність ліричного оповідання І. О. Буніна «Легке дихання».	114

Драматургічне новаторство А. П. Чехова

Частина друга

Епізодія драми: від О. М. Островського до А. П. Чехова.	131
Принципи епізодії драми у творчості А. П. Чехова.	142

Динаміка оповідальних та драматургічних форм у творчості А. П. Чехова.	150
До питання про динаміку жанрових інтерпретацій п'єс А. П. Чехова.	158
Змістоутворююча роль хронотопу у п'єсах А. П. Чехова («Три сестри»).	166
П'єса «Лишак» як літературно-сценічний експеримент А. П. Чехова.	178
Место драматических «переделок» в жанровой эволюции А. П. Чехова.	183

«Фантазії у російському дусі на англійські теми»

Частина третя

Особливості драматургічного методу Бернарда Шоу («Пігмаліон»).	209
Своєрідність поезики ліричної замальовки Джеймса Джойса «Джакомо Джойс».	220
«Російська тема» у романі Дж. М. Кутзее «Осінь у Петербурзі».	232



П'ЕСА «ЛИШАК» ЯК ЛІТЕРАТУРНО-СЦЕНІЧНИЙ ЕКСПЕРИМЕНТ А. П. ЧЕХОВА

У статті аналізується рання п'єса А. П. Чехова «Лишак», визначена автором як «велика комедія-роман». Цей твір став передтечею зрілої чеховської драматургії. У ході аналізу виявляється система тих нових драматургічних принципів, втілених у п'єсі, які склалися у письменника під впливом досвіду оповідальних епічних засобів зображення життя у прозових жанрах. Традиційно чеховські жанри – прозаїчні та драматургічні – досліджуються ізольовано. Тому уявляється актуальною і плідною спроба розглянути процес взаємодії та взаємовпливу жанрових форм у художній системі А. П. Чехова в найдинамічніший момент її становлення – переломні роки творчості.

Мета і завдання даної роботи полягають у аналізі взаємозв'язку двох літературних задумів письменника – нездійсненого роману і п'єси «Лишак», що дозволяє виявити вплив оповідальних засобів зображення життя на поетику чеховської драми.

Рання чеховська п'єса «Лишак» (1889) цікава для аналізу тому, що при її створенні автор свідомо поставив перед собою завдання оновлення структури драми. Саме тому елементи новизни мають тут ще демонстративний характер, що дозволило Н. Я. Берковському назвати п'єсу «вкрай цікавим літературно-сценічним експериментом Чехова» [1, с. 219].

Особливості нової поетики комедії «Лишак» багато у чому визначаються міцним зв'язком задумів п'єси і нездійсненого роману, над яким А. П. Чехов працював паралельно у березні-червні 1889 року. Саме звідси йде притаманна цій п'єсі оповідальність, яка у подальшому у менш демонстративних формах стане суттєвою ознакою чеховської драматургії.

Після завершення п'єси згадки про роботу над романом назавжди зникнуть з листів письменника. Проте «Лишак»

визначається автором наприкінці роботи над ним як «велика комедія-роман» [2, с. 256] Задуми роману і комедії зв'язує вже сам характер життєвого матеріалу, який письменник має намір покласти в основу обох творів – оповідального і драматичного. А. П. Чехов писав: «„Лишак” підходить для роману, я це сам добре знаю. Але для роману я не маю сили. Не прийшов ще час. Маленьку повість написати можна» [2, с. 41]. Однак напише він не повість на цьому матеріалі, а драму.

А. П. Чехов так визначає свій намір: «Якщо я написав би комедію „Лишак”, то мав би на першому плані не акторів, не сцену, а літературність. Якби п'єса мала літературне значення, то і на тому спасибі» [2, с. 41]. Отже письменник ставить перед собою завдання – створити п'єсу нового типу, «літературну», що у термінології того часу означало полемічний розрив із штучною «сценічністю» і орієнтацію на загальнолітературні традиції зображення світу і людини.

У процесі роботи «Лишак» стає своєрідним супутником задуманого роману. «Не маючи можливості писати роман, почав від нудьги „Лишака”» [2, с. 194]. Єдність авторських намірів у цих двох творах, близькість матеріалу, що був покладений у їх основу, свідоме прагнення А. П. Чехова до оновлення традиційної драми за допомогою досвіду прози, одночасність створення привели до того, що «Лишак» наприкінці роботи над ним перетворюється у свідомості автора у «велику комедію-роман» [2, с. 256], а один із дослідників творчості письменника називає цю п'єсу «драматичним варіантом замисленого, але не здійсненого роману» [3, с. 186].

Терміном «комедія-роман» А. П. Чехов визначає усю сукупність художніх особливостей цього твору, які примусили театральнo-літературний комітет визнати «Лишака» «прекрасною драматизованою повістю» [2, с. 269], але не драмою. У подібних оцінках сучасників у негативній формі констатується та найсуттєвіша і новітня особливість драматургічної естетики письменника, яку Г. М. Фридлендер визначив як спадковість і зв'язок чеховської драми (у її змісті і будові) не стільки з попередньою драматургією, «скільки з російською класичною прозою XIX століття – в першу чергу з романами і повістями

Тургенєва і Толстого, а також з прозою самого Чехова» [4, с. 277]. Така оцінка була визначена тим, що А. П. Чехов переніс на сцену епічний принцип зображення повсякденного життя без будь-яких подій, у всій його сірості, млявості. Такий принцип зображення



визначається новим розумінням драматизму, що знайшло відбиття у п'єсі. Сферою прояву конфлікту стає не подія, а буденна течія життя, тому у п'єсі «Лишак» значно роз-ширюється побутовий фон. Відсутність драматичної інтри-ги, що створює єдність дії, підкреслюється наявністю великої кількості сюжетів-доль, які не складають єдину лінію, а дають складну і насичену картину життєвої повсякденності.

У подальшому, при переробці «Лишака» у «Дядю

Ваню», ці «демонстративні» моменти будуть зняті. Значно зменшиться кількість героїв: «зникнуть» Желтухін, Юлія, Федір Іванович та Іван Іванович Орловські, які до того ж живуть у оточенні-взаємодії з персонажами позасценічними. Разом з тим

«Дядя Ваня». Афіша першої вистави в Московському Художньому театрі. 1899.

усуваються цілі сюжетні лінії та великі побутові сцени.

Зображення життя в «Дяді Вані» має більш узагальнений характер, концентрується і поглиблюється конфлікт. Виникає більш глибока і складна авторська концепція. Якщо в комедії «Лишак» епічно відтворена картина «цілого повіту», то в «Дяді Вані» дія концентрується у маєтку професора Серебрякова.

У комедії «Лишак», починаючи з першого акту, А. П. Чехов створює ілюзію звичайного життя у його природному русі. Ця ілюзія виникає за рахунок введення великої кількості

«рівноправних» дійових осіб і особливим засобом побудови діалогу. Основні теми діалогів перериваються багатьма втручаннями, які мають «випадковий» буденний характер. Так, у першій дії виникають основні мотиви п'єси. По-перше, проблема дарма прожитого життя, що принесене у жертву фальшивому ідолу. Ця тема пов'язана з сюжетною колізією Войницький-Серебряков. По-друге, проблема активної життєвої позиції, громадянського служіння, що виникає у зв'язку з образом Лишака. І, нарешті, головна проблема п'єси – «війна всіх проти усіх».

Ці основні діалогічні теми переплетені у масу сімейних розмов, з них виникають і в них же згасають. Сценічно це подається як неупорядкована бесіда під час святкування дня народження одного з другорядних персонажів – Желтухіна. Автор створює синтетичну картину життя у розмаїтті її форм, які не підпорядковані штучному принципу «добре зробленої п'єси».

З російської класичної прози А. П. Чехов успадкував тип інтелектуального героя – шукача істини: «Однак, якщо не враховувати „Горя від розуму“, в російській драматургії не було досвіду створення образу подібної особистості. Цю задачу, яка була заповідана йому всією попередньою російською літературою, Чехов намагався вирішити своєю драмою» [4, с. 278].

У комедії «Лишак» радикально змінюється структура системи драматургічних образів, тут письменник відмовляється від фігури центрального героя, що буде притаманно для всіх подальших п'єс А. П. Чехова. У «Лишаку» вже чітко формується тип драми «колективного страждання»: у п'єсі тринадцять дійових осіб, з них тільки дві епізодичні – слуги, всі інші мають свій сюжет-долю, в той же час беручи участь у багатьох сюжетних відношеннях. Така побудова чеховських п'єс стане структурним виразом ідеї розповсюдження зла. Але у «Лишаку» поетика «стану світу» має поки ще занадто різкі, демонстративні і недостатньо узагальнені форми.

Велика кількість героїв у п'єсі має й інше естетичне завдання: вона необхідна для побудови чеховського конфлікту. Герої не протистоять один одному (хоча у п'єсі є зіткнення різних особистостей), всі вони мають одного супротивника – ворожий

світ, з яким перебувають у драматичних стосунках. Чеховське прагнення подати на сцені «життя у формах самого життя» неминуче приводило до епізації драми. У «Лишаку» вихід у епічну необмеженість здійснюється, зокрема, через оповіді та згадки про позасценічних персонажів, яких у цій п'єсі надзвичайно багато. Двадцять три позасценічні персонажі та декілька сцен групової дії (також поза сценою) – це відлуння того потоку життя, який відчувається за зовнішньою поверхнею сюжету. Якщо «драматична форма хоче вивести свій зміст у безмежність, вона може зробити це лише через досвід епоса» [5, с. 101].

Побут у п'єсах А. П. Чехова тісно пов'язаний із соціально-історичним буттям. У цьому плані велику роль відіграє поетика художнього часу та простору. Переломлення індивідуального часу приватного життя людини і часу історичного створює відчуття епічного потоку життя. Так само за замкненими межами маєтку виникає у п'єсі образ усієї Росії, зокрема через мотиви природи, що є передвісником майбутніх образів-символів у зрілій драматургії А. П. Чехова. Поетика часу і простору у «Лишаку» полемічно спрямована проти драматичного принципу замкненої ситуації, вона відіграє суттєву роль у формуванні оповідально-епізованого характеру чеховської драматургії.

Але фінал комедії «Лишак» ще традиційний, специфічно-театральний завершений. Поетика нових фіналів була ще попереду.

Таким чином, «літературно-сценічний експеримент» А. П. Чехова не був позбавлений певних протиріч, шлях до нової драми не був прямим. Але у «Лишаку», що увібрав в себе досвід оповідальних принципів зображення життя, складаються в цілісну систему ті нові драматургічні принципи, які А. П. Чехов шукав у своїх одноактних п'єсах-етюдах і частково втілював у «Іванові».

1. Берковскій Н. Я. Чехов-повествователь и драматург // Берковский Н. Я. Статьи о русской литературе: Сборник статей. – Л. : Художественная литература, 1985. – 383 с. – С. 215 – 340.

2. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма. – Т. 3. – М. : Наука, 1976. – 574 с.

3. Роскин А. И. А. П. Чехов. Статьи и очерки. – М. : Гослитиздат, 1959. – 432 с.

4. Фридлендер Г. М. Поэтика русского реализма. – Л. : Наука, 1971. – 291 с.

5. Гачев Г. Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. – М. : Просвещение, 1968. – 303 с.